



Archives de sciences sociales des religions

138 | avril - juin 2007
Varia

Sensus Spiritualis: Studies in Medieval Significs and the Philology of Culture

Edit. & epilogue by Samuel P. Jaffe ; trad. Kenneth J. Northcott. Chicago – London, University of Chicago Press, 2005. XVIII + 403 p.

Pedro Teixeira da Mota



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/6872>
ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2007
ISBN : 978-2-7132-2143-9
ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Pedro Teixeira da Mota, « Sensus Spiritualis: Studies in Medieval Significs and the Philology of Culture », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 138 | avril - juin 2007, document 138-69, mis en ligne le 03 décembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/assr/6872>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Archives de sciences sociales des religions

Sensus Spiritualis: Studies in Medieval Significs and the Philology of Culture

Edit. & epilogue by Samuel P. Jaffe ; trad. Kenneth J. Northcott. Chicago – London, University of Chicago Press, 2005. XVIII + 403 p.

Pedro Teixeira da Mota

- 1 Né le 10 janvier 1910 à Hess, fils d'un pasteur protestant, Friederich Ohly traversa dans sa longue vie de dures épreuves, comme la Seconde Guerre mondiale ou les neuf années d'emprisonnement en Russie, conservant toujours sa grand curiosité et son sens d'un ordre de l'Univers et de la Culture, à travers lequel il parviendra, comme philologue, à découvrir les significations profondes des textes anciens et à les intégrer comme racines des œuvres et des tendances du présent et, comme homme de culture, a renouer des liens de fraternité avec ses disciples ou ceux que poursuivaient les mêmes démarches.
- 2 Professeur universitaire reconnu, une partie substantielle de ses écrits a été traduite en anglais, par les soins de deux professeurs d'études germaniques de l'université de Chicago, où il a été invité deux fois, et publiée sous le titre *Sensus Spiritualis. Studies in medieval significs and the philology of Culture*.
- 3 Dans la préface, Ohly se présente comme un investigateur, coopérant avec ses collègues, car l'amplitude des liens de la philologie avec la théologie, l'histoire, l'art, les sciences est immense, notamment dans le champ archéologique qu'il choisira : l'époque médiévale. Dans cette époque si riche de significations et de contextualisations, Ohly est attiré par la signification de la parole, surtout en tant que métaphore, accompagnée d'images, dans les textes religieux et poétiques médiévaux. C'est là qu'il trouve sa passion et sa méthode de travail, comme l'édition commentée du *Cantique des Cantiques*, de St. Trupert, qui deviendra une œuvre majeure, totale.
- 4 Les études publiées dans cette compilation sont de bons exemples de ses méthodes de travail, de sa révérence envers les significations et déterminations figées dans l'art, de sa compréhension de la cosmovision du monde des anciens, comme les lois régissant les

significations au Moyen Âge, dans un ensemble qui confirme sa vocation de philologue comme gardien de la mémoire.

- 5 Le premier essai, une leçon inaugurale à l'université de Kiel, en 1958, intitulé *Sur le sens spirituel de la parole au Moyen Âge*, est une approche de la question de la transparence de la parole dans ses significations multiples. À partir de l'étude de la Bible, des œuvres des Pères de l'Église et des religieux médiévaux, Ohly montre non seulement l'existence d'un *sens spiritualis* (déjà dans Origène et saint Augustin) comme des schémas utilisés pour l'herméneutique des textes, notamment l'ancien *trivium* (grammaire, rhétorique et logique) pour le sens littéral, et le *quadrivium* pour la détermination des propriétés ou significations des choses en soi, selon « nature et forme », dans l'expression de Richard de Saint-Victor, un des écrivains médiévaux les plus adonnés à l'herméneutique sacrée.
- 6 Ohly cite d'autres visions familières au Moyen Âge. La division tripartite : Logique (des mots), Éthique (des costumes) et Théorie (de la nature des choses), celle-ci subdivisée en Mathématique, qui s'occupe des formes visibles des choses visibles de la nature ; en Physique, des natures invisibles des choses visibles ; et en Théologie qui traite des essences et natures invisibles des choses.
- 7 *La bonne partie et la mauvaise partie*, ou *la lettre écrite en or et en noir*, une autre division des significations d'Ohly, dont la principale est celle des quatre dimensions : le sens littéral, l'allégorique, le tropologique et l'anagogique. Le premier permet de poser la questions de l'aspect historique ; le sens allégorique parle en termes de doctrine de la salvation et inclut le sens typologique dans lequel on voit les préfigurations ; le tropologique indique les voies pratiques et morales du chemin de la réalisation ou de la salvation, et finalement l'anagogique se projette vers le monde suprasensible : l'au-delà après la mort, le divin ou le paradisiaque. Ces dimensions ne sont pas seulement littéraires mais elles emplissent l'espace d'une œuvre d'art, d'une cathédrale, ou même de la contemplation de la nature, et, en effet, partout, du visible on passe à l'invisible, du *significans* au *significatum*.
- 8 Comme philologue, Ohly ne laisse pas de nous prévenir que la lexicographie moderne n'est pas dans la position de révéler le sens spirituel d'un mot, avec son univers de significations dérivées d'un esprit religieux qui est aussi guide de vie, et qui se trouve dans les étymologies et grammaires chrétiennes, surtout dans les dictionnaires allégoriques apparus dès le v^e siècle av. J.-C. et qu'il analyse dans ses types d'interprétation lexicographique.
- 9 L'extroversion de cet aspect de la littérature sacrée par la profane est discernée par Ohly qui fait alors connaître la fortune du sens spirituel à travers les grands poèmes et œuvres, Dante ou Chrétien de Troyes, et qui permet de dire que la tour de Babel des langues n'exista qu'au niveau littéral car, au niveau spirituel de révélation pentecostale, l'allégorie a toujours uni langues et traditions.
- 10 Dans son deuxième essai, Ohly considère la typologie comme une exégèse de la Bible, basée sur le *typos figura* ou *forma* et ce qu'il préfigure ou affirme de l'avenir, donnant comme métaphores de cette relation l'ombre et la forme, enfance et maturité, *vetustas et novitas*. Exigeant une imagination audacieuse dans l'utilisation de l'allégorie, comme une compréhension de l'unité à travers les différents âges, ni la Renaissance ni la Réforme, selon Ohly, n'ont tué l'utilisation de l'allégorie dans cette interprétation du monde mais l'Illuminisme, avec son sens historique plus laïque et qui dispensait l'idée des cycles ou âges de saint Augustin, Paulo Orosio, Otto von Freising, Joachin di Fiori et Vincent de Beauvais, alors que la Typologie s'est maintenue jusqu'à nos jours, étudiée par Georges P.

Landow (avec quelques erreurs dérivées de l'«impulsion américaine pour faire des nouvelles découvertes qui a résulté dans une considérable imprécision des claires définitions des frontières entre typologie et autres types d'allégorie»), Jean Daniélou et Henri de Lubac, entrant comme un mode de pensée très important dans l'histoire littéraire.

- 11 Dans son troisième essai, Ohly se penche sur les relations entre les *significans* et le *significatum*, entre le signe et son sens ou signification, si importants dans la cosmovision de la Nature et l'Art à l'époque médiévale, quand l'existence d'un monde et sens *spiritualis* était partout admise, vécue et fortement investiguée pour que le langage muet de la création et de l'art révèle, comme un sacrement, généralement en métaphores, ses significations salvatrices, libératrices.
- 12 Cependant les riches métaphores qui permettent, bien plus que la linguistique moderne, de cerner l'essence de grandes questions comme l'amour, la haine, montrent les tendances, les changements de significations dans l'histoire, les tâches, mais ne donnent pas une méthode systématique de révélation des significations, parce que l'esprit et le monde spirituel ne se laissent pas enfermer dans des délimitations rigides. L'époque médiévale passait du visible à l'invisible, de la terre au ciel, et pratiquait un art du sublime, basé sur les interprétations patristiques et médiévales, qui se constituaient à cette époque dans les dictionnaires allégoriques – comme ceux de Hrabanus Maurus, pseudo-Melito de Sardis et Vincent de Beauvais. Aujourd'hui « la lexicographie moderne, qui demande seulement le sens littéral de la parole, n'est pas en position de révéler le sens spirituel ». Ohly cite encore les bestiaires, les traités sur les plantes et les pierres, basés sur la signification des couleurs (le mot symbolisme n'était pas encore en usage), les propriétés des choses, les nombres.
- 13 Il s'attache alors à analyser minutieusement quelques peintures accompagnant l'œuvre manuscrite de l'abbé Hugo de Folieto, dans laquelle des richesses immenses de significations s'entremêlent, provenant des différentes sources scripturaires et artistiques, où s'exerce le sens mystique ou *spiritualis* comme le centre (ou apex) de toute ordination structurelle.
- 14 Dans le quatrième chapitre, on trouve une approche du *Duomo* de Sienne, la cathédrale est un espace temporel dans lequel toute l'histoire de la Salvation est narrée par images, peintures, sculptures et paroles, matérialisées au cours des siècles, montrant la permanence d'un programme maintenu par les guildes des constructeurs et les religieux de la Cathédrale. Ohly cite abondamment les œuvres de Hugo de Saint-Victor, un des grands théoriciens de la compréhension complète du monde avec ses trois niveaux : l'ombre ou *figura*, le corps ou *la res*, l'esprit ou *la veritas* ; ou les mondes des Hommes, des Anges et des Dieux, ou encore, en valeurs morales : Foi, Espérance et Amour ; en valeurs éthiques : Science, Discipline et Bonté ; anagogiquement : la *Cogitatio recta*, *Meditatio provida* et *Contemplatio*.
- 15 Pour cette compréhension allégorique, morale et anagogique, l'*oculus cordis* est nécessaire, l'œil du cœur, capable de voir ce qui se passe comme un tout en profondeur. Dans cette revivification de la cathédrale comme compendium de l'histoire de la Salvation, Ohly cite beaucoup d'auteurs médiévaux : Rupert de Deutz, Adam Scotus, Hildegard von Bingen, Sicardus de Cremona, Ive de Chartes, notamment dans les aspects allégoriques et anagogiques des dimensions de l'espace soit de l'Arche de Noé, soit de l'Église, à travers lesquels on peut connaître l'expérience spirituelle qu'on pourrait vivre en entrant dans une cathédrale, comme celle de Sienne où les peintures et sculptures de

la façade, du pavement (de Domenico Beccafumi, déjà au XVI^e), des murs, des vitraux et de la cupule donnent un sens temporel à l'espace, englobant toute l'histoire de l'humanité, de Moïse et d'Hermès aux sibylles et Sénèque, de Jésus Christ aux cent soixante-douze papes, comme un élan religieux capable d'atteindre la Jérusalem Céleste, qui, même aujourd'hui, continue de frapper ceux qui la visitent, car « tous les ornements artistiques qui sont là sont des moyens d'ordonner le monde spirituel », de façon que la diaphanéité ou transparence spirituelle de l'espace devienne de nouveau visible.

- 16 Dans la dernière partie de l'essai, Ohly montre que la liturgie (à partir des allégorisations des auteurs comme Amalarius de Metz, Sicardus de Cremona, Honorius Augustodunensis) était aussi vécue au long du jour et de l'année comme l'histoire de la salvation dans le temps, comme les sept âges de l'homme dans les sept prières des heures canoniques, et, par conséquent, que seule une histoire de l'Art et une philologie du monde de l'esprit peuvent discerner les significations échappant à ceux que ne poursuivent que le sens littéral.
- 17 Dans le chapitre le plus petit de son œuvre, Ohly approche avec sa curiosité profonde d'un thème qui, depuis toujours, réclame l'attention de l'imagination sensitive des artistes. La perle, sa mystérieuse formation, les métamorphoses et tout ce qu'allégoriquement on peut dire de l'être humain, notamment de son inspiration, de sa grâce, de sa beauté, de son amour. Comme un philologue de la culture, Ohly montre comment, depuis l'Antiquité, les mythes sont assemblés, comme celui de la naissance de la perle, dans les religions, dans les poésies. Malgré quelques références aux sources indiennes, il s'appuie plutôt sur la tradition occidentale chrétienne, Ancien Testament ou écrivains médiévaux, sur lesquels sa connaissance est plus profonde. Mais, il ne se laisse pas retenir par cette époque et, bien que donnant quelques citations et images allégoriques, il passe à l'époque de la Renaissance, aux lexicaux mariologiques, si intéressants pour ce qu'il pense être une forme de tentative de donner la totalité d'un être par tous les noms par lesquels il peut être nommé. Les images de la perle utilisées dans les *emblemata* sont aussi évoquées et il montre les racines médiévales qui s'y trouvent. Puis Ohly s'en prend au Romantisme, notamment à Goethe qui, en de nombreuses occasions, a travaillé la perle et l'huître comme une source féconde d'éclaircissements sur la nature même de l'inspiration.
- 18 Ohly parle un peu du mystérieux mécanisme de l'inspiration, soit dans le *sensorium* physique, soit dans le spirituel, par lequel l'œuvre d'art, et spécialement l'inspiration poétique, peut surgir. Il se base sur plus d'une autorité et montre que les mythes derrière le culte de la perle, faite d'une conjonction du ciel et de la terre, sont bien des métaphores soit de l'inspiration de l'amour d'une femme soit du repliement sur soi même, dans la souffrance même, par exemple, causée par les limites des prisons, ou la séparation des amants.
- 19 Ohly se demande à quel point l'inspiration est aussi le résultat d'un élan, d'une aspiration vers la vérité, vers le Dieu, l'Être en soi qui se laisse alors communiquer, transmettre, devenir transparent à l'autre, sans approfondir beaucoup, et, très objectivement, signale les démarches positivistes des jésuites pour rendre le mythe mariologique lié à la perle plus en harmonie avec la science. Il montre les tendances à voir la maladie à l'origine de la genèse de l'inspiration, citant Jean Paul, ou les derniers avatars de la naissance de la perle de l'impureté unie à la souffrance, tel Bertold Brecht.
- 20 Dans l'article suivant sur la poésie comme fruit nécessaire de la souffrance, Ohly continue l'analyse des auteurs qui ont travaillé dans cette direction et approfondit le thème de

l'huître et de sa souffrance quand elle accueille un corps étranger pour produire la perle. Bien que donnant quelques exemples médiévaux l'auteur s'intéresse surtout aux temps romantiques et modernes analysant des citations de Goethe, Jean Paul, Paul Claudel (le plus proche de la tradition médiévale), Paul Musil, Heinrich Heine, Georg Heym et Bertold Brecht. Ohly termine l'essai avec l'article d'un étudiant en biominéralisation contre l'inculture scientifique des écrivains, montrant que c'est à partir des cellules épithéliales que la perle est produite par l'huître, scientifiquement la *Pinctada*, sans souffrance.

- 21 Dans le chapitre VII intitulé *Annotations d'un philologiste sur la mémoire*, Ohly montre comment l'Histoire est une *memoriae traditum*, reliant le passé aux projections du futur, et la communauté est la mémoire commune d'une expérience qui unit les personnes. Dans le christianisme, la mémoire qui vainc l'oubli mortel se trouve dans les prières d'intercession, tant dans les confraternités de moines que de laïcs, dans les services liturgiques pour l'âme de quelqu'un, mais on trouve aussi beaucoup de témoignages de demandes personnelles, d'artistes ou d'écrivains, pour que l'on prie pour eux. Cette immense aspiration de salvation et d'immortalité qui se trouve partout dans la littérature et dans la théologie, se montre dans les exemples de demandes de remembrance dans les œuvres de saint Augustin, dans la *Chanson de Roland* (version allemande), dans la *Divine Comédie*, où Dante, dans le Paradis, reçoit la Grâce de voir la Lumière divine et la mémoire pour communiquer ce qu'il a vu dans les profondeurs d'un livre fait des feuilles d'Amour de l'Univers.
- 22 *Anamnesis* était pour les païens comme pour les chrétiens la célébration des morts, visant l'illumination ou *deificatio* dans l'autre monde. Et dans le sens de *traditio* cela continuait dans les monastères où se trouvaient des livres de *memoria* liturgiques dans lesquels étaient inscrits les moines ou ceux qui, pour quelque raison, pouvaient entrer dans ce qui était un *Liber vitae*. Dans ses recherches sur la *mémoire* dans les temps anciens, Ohly donne quelques exemples, tels le grand pouvoir d'intercession de saint Grégoire le Grand en faveur du *rex justus* Trajanos, qui valut à ce dernier la salvation de l'enfer, ou les représentations des sarcophages ou des scènes du Jugement dernier avec les personnes de trente-trois ans, âge auquel Jésus-Christ a vaincu la mort par la Résurrection, dans l'espoir que cette *imitatio* puisse valoir le salut, ou comme signe d'une réalisation spirituelle capable de vaincre les contingences mortelles.
- 23 Les correspondances de *memoria*, *intelligentia* et *voluntas* avec *mens*, *notitia* et *amor*, avec Père, Fils et Saint-Esprit, ou même avec des parties du corps, les vertus théologiques, les propriétés de la Trinité (Pouvoir, Sagesse et Bonté) se trouvent souvent dans les écrits médiévaux.
- 24 Chez les grands poètes, l'appel à la lumière de la *mémoire*, à la grâce de retenir ce qu'on a expérimenté, est visible, d'Homère à Dante, du Tasse à Hölderlin, avec le recours inspiratoire soit de l'Amour divin, soit des Muses (filles de Jupiter et de Mnémosyne, la Mémoire). Partout, la mémoire, le désir d'échapper à l'oubli apparaissent dans les mots *sempiterna memoria digna* de saint Bruno de Cologne, ou les *gesta certe memoria digna* (actes certainement dignes d'être mémorisés). Par cette mémoire, les artistes transmettent leurs créations, où les héros et les saints, avec leurs vies et leurs réalisations, deviennent immortels créant un pain partagé, une liturgie salvatrice par la mémoire et l'exemple. Au xv^e siècle, cela se traduit dans la recherche de l'équilibre entre la *misura* et la mémoire, surtout dans la chorégraphie italienne, travaillée de façon que la mémoire soit un principe par lequel le canon et les règles arrivent à se succéder avec une certaine spontanéité.

- 25 Théâtre de la vie, magasin de la mémoire, apprentissage par cœur, *ars memoriae*, mélancolie (correspondant aux signes d'eau et de terre), notamment dans Lancelot, dans Dürer, Michel-Ange, sont des valorisations médiévales, de la Renaissance, baroques et romantiques de la mémoire et dans les citations de l'œuvre de Francisco de Osuna, le mystique espagnol qui montre les profonds niveaux ascensionnels de la mémoire de Dieu, de la recollection de la contemplation monastique à la méditation continue de Dieu, jusqu'à ce qu'elle devienne expérience de grâce amoureuse et unificatrice.
- 26 Dans ses dernières pages, illuminées des citations de Novalis, Ohly concrétise dans le bonheur la rencontre entre les expériences d'un professeur et les espoirs de ses disciples, par lesquels un peu du futur n'est pas perdu.
- 27 L'ouvrage se termine par un épilogue *In memoriam Friederich Ohly* (1914-1996) dans lequel est retracée la biographie d'Ohly, ses qualités de « sobriété, modestie et conscience scrupuleuse, qui formaient la base pour la sensibilité herméneutique connu comme le tact », très axée aussi sur un empirisme de philologie historique, ouvert aux images pensées, aux concepts fascinants, essayant de découvrir les parallèles entre époques à partir d'une reconnaissance et d'une appropriation des contextes historiques, soit des metacontextes réflexifs, soit contextes comparatifs de niveau inférieur, des matériaux culturels, toujours dans une vision de philologie historique comme science esthétique, capable de comprendre les leçons du passé en les revitalisant pour un futur meilleur et basée sur une profonde et constante contemplation visuelle de l'art pour que ses significations et son esprit dans la forme ressuscitent et aident à l'augmentation des possibilités des êtres humains, au fond de la dignité et de la fraternité humaine, dont la Culture, avec la mémoire interprétative, est la plus importante structure d'appui.